



Cahiers de recherches médiévales et humanistes

Journal of medieval and humanistic studies

Comptes-rendus | 2014

Annick Lavaure, *L'image de Joseph au Moyen Âge*

Florence Piat



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/crm/13213>

DOI : 10.4000/crm.13213

ISSN : 2273-0893

Éditeur

Classiques Garnier

Référence électronique

Florence Piat, « Annick Lavaure, *L'image de Joseph au Moyen Âge* », *Cahiers de recherches médiévales et humanistes* [En ligne], Comptes-rendus, mis en ligne le 12 avril 2014, consulté le 15 octobre 2020.

URL : <http://journals.openedition.org/crm/13213> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/crm.13213>

Ce document a été généré automatiquement le 15 octobre 2020.

© Cahiers de recherches médiévales et humanistes

Annick Lavaure, *L'image de Joseph au Moyen Âge*

Florence Piat

RÉFÉRENCE

Annick Lavaure, *L'image de Joseph au Moyen Âge*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2013, 368p.
ISBN 978-2-7535-2195-7

- ¹ Dans *L'image de Joseph au Moyen Âge*, Annick Lavaure nous entraîne avec conviction sur le chemin long et bien laborieux que l'insigne – et par trop discret – époux de la Vierge a emprunté dans l'iconographie médiévale occidentale. L'ouvrage en question est en fait tiré de sa thèse, soutenue en 2011 à l'université Paris IV-Sorbonne sous la direction de Mme Fabienne Joubert, qui le préface. Cette thèse s'intitulait *Ignoré, reconnu, pittoresque : Joseph, époux de Marie, dans l'art de Bernard de Clairvaux à Gerson*. Notons d'emblée que ce titre original aurait très bien pu être repris en sous-titre de cet ouvrage car il contient en substance les éléments clés de ce travail. La ligne directrice de cette recherche a en effet été de comprendre l'évolution iconographique de Joseph du XII^e au XV^e siècle en croisant d'une part de nombreuses sources textuelles et, d'autre part, en sollicitant un corpus extrêmement large de plus de 2000 œuvres. L'objectif était donc très ambitieux, entrelaçant une variété de *media* dans un champ géographique étendu à toute l'Europe et mettant à contribution littérature, histoire de l'art et théologie. Le résultat en est cette publication réalisée aux P.U.R. en 2013, de 368 pages, dont près de 30 pages de bibliographie et 3 annexes. Aux 59 figures en noir et blanc incluses dans le texte s'ajoute un encart de 60 planches couleurs. C'est donc un ouvrage à l'iconographie riche et détaillée que l'auteure nous propose. On regrettera cependant que certaines illustrations soient malheureusement floues, ce qui n'enlève cependant rien à la qualité du propos.

- 2 Le texte se décompose en trois parties, constituées de douze chapitres auxquels s'ajoute un *Épilogue* (p. 305-306) qui vient utilement s'insérer à la fin de la troisième et dernière partie. Celui-ci ouvre sur le devenir du culte de Joseph après la mort d'un de ses plus ardents défenseurs, Jean de Gerson. Le découpage du livre suit un plan chronologique et met en effet en lumière des personnalités qui ont participé à la valorisation de l'image de Joseph : saint Bernard de Clairvaux, saint François d'Assise et Jean de Gerson. Partant des écrits de ces religieux de premier ordre, Annick Lavaure explore la réception iconographique des idées qu'ils ont développées sur Joseph. Pour ce faire, elle étudie de manière méthodique et approfondie des œuvres qui peuvent être rapprochées des courants spirituels que chacun représente. Ainsi, l'influence de Bernard de Clairvaux est appréhendée par l'étude des chapiteaux de Saint-Lazare d'Autun et des vitraux de Chartres (chap. 2), celle de saint François et des Frères mineurs essentiellement par l'étude des *Meditationes Vitae Christi* à travers le ms. It. 115 de la BnF (partie 2), et enfin celle de Gerson par l'analyse du panneau d'Hoogstraten (chap. 9).
- 3 L'introduction est l'occasion pour l'auteure de revenir sur l'historiographie, globalement peu abondante, consacrée à la figure de Joseph. Les travaux en question sont généralement circonscrits à une période restreinte, une région particulière, et le support est rarement étudié. Annick Lavaure met donc ici en place sa thèse et sa démarche méthodologique. En faisant débiter son étude au XII^e siècle avec saint Bernard et en la déroulant jusqu'au XV^e siècle, elle entend ainsi donner un panorama permettant de comprendre la valorisation progressive de Joseph dans l'iconographie mais aussi et surtout dans la pensée cléricale. Le cadre géographique est annoncé comme étant celui de l'Europe. Néanmoins, l'étude se concentre essentiellement sur la France, l'Italie et l'Europe du nord, en particulier l'Empire germanique. Ces trois espaces correspondent encore une fois à la division tripartite de l'ouvrage. Les œuvres picturales étudiées relèvent des cycles des Mystères de l'Incarnation et de l'Enfance du Christ.
- 4 Dans la première partie intitulée « Joseph, une personnalité peu affirmée », l'auteure pose l'image de Joseph aux XII^e et XIII^e siècles. Celle-ci n'a pas été façonnée par les textes des Évangélistes Luc et Matthieu, peu prolixes à son sujet, mais par les textes apocryphes. C'est en effet dans le *Protoévangile de Jacques* et dans l'*Évangile du Pseudo-Matthieu* qu'il faut chercher les origines de l'image négative de Joseph pendant une grande partie du Moyen Âge. Ces textes ont connu une très large diffusion, notamment au XIII^e siècle, alors même que l'Église en condamnait la teneur. Ils ont fixé pour longtemps les traits archétypaux de Joseph : « L'époux de Marie est désormais un vieillard pourvu d'enfants et même de petits-enfants, honteux d'être désigné pour épouser une jeune vierge. Il montre un caractère geignard et craintif, accessible seulement aux préoccupations matérielles ; il s'avère incapable de pensées élevées et fait preuve d'une obéissance un peu bornée. Quel étrange choix fait par Dieu pour le protecteur de Marie et de son Fils ! » (p. 41)
- 5 Par ailleurs, l'Église devait encore faire face aux hérésies lancinantes concernant l'Incarnation et la virginité de Marie. Finalement, A.L. explique bien que Joseph est une victime collatérale de ces hérésies, rabaissée pour mieux élever celle qui était le véritable objet d'attention et de culte, la Vierge Marie. D'ailleurs, lorsque Bernard de Clairvaux s'attache à dégager Joseph de cette image, son objectif est bien de valoriser la figure de la Vierge. C'est par sa dévotion à la Mère de Dieu qu'il en vient à élever son

époux : Dieu n'aurait pu choisir un homme indigne pour cette Vierge. Cependant, comme le remarque A.L., saint Bernard ne s'occupe pas de redresser l'iconographie de Joseph, même s'il en fait le confident de Dieu dans l'Incarnation et le dote de gestes d'affection envers le Christ. L'auteure s'interroge ensuite sur la diffusion des textes bernardins et leur influence sur l'iconographie. Les chapiteaux de Saint-Lazare d'Autun, réalisation contemporaine de saint Bernard, ne présentent pas une image dévalorisante de Joseph. Néanmoins, A.L. les rapproche non pas des écrits de l'abbé de Cîteaux mais du théâtre liturgique et de jeux dramatiques comme l'*Officium stellae*. Sur les vitraux de la cathédrale de Chartres, le développement des scènes du Mariage de la Vierge et de la Nativité sont à mettre sur le compte de la promotion de la dévotion mariale. C'est encore celle-ci qui explique l'éviction de Joseph de la lignée davidique au profit de Marie dans l'Arbre de Jessé de Saint-Denis. Joseph, mortel sans statut, est écarté du couple désormais formé par la Vierge et le Christ, image notamment portée par le thème du Couronnement de la Vierge qui se développe à cette époque.

- 6 La seconde partie de l'ouvrage, « Joseph, image des vertus franciscaines », est entièrement consacrée aux écrits franciscains et aux raisons qui ont poussé les Frères mineurs à mettre en avant la figure de Joseph. Après un bref retour sur la biographie du *Poverello*, mettant en relief les parallèles entre les idéaux du saint et la personnalité de Joseph, cette partie explore une œuvre particulière et ses illustrations, les *Meditationes Vitae Christi*. Ce texte à la tonalité éducative et méditative, écrit par un Franciscain originaire de Toscane, s'adresse directement à une jeune Clarisse, bien qu'il soit en fait destiné à tous les fidèles sachant lire. Il reprend des éléments des Évangiles, des textes apocryphes précédemment cités, de la *Légende dorée* et surtout des sermons de Bernard de Clairvaux. L'auteure liste d'ailleurs en annexe tous les passages des *Méditations* qui empruntent à l'abbé de Cîteaux.
- 7 Cette seconde partie constitue indéniablement le cœur de l'argumentation et l'aspect le plus intéressant de celle-ci. Elle montre en effet comment Joseph est devenu l'image même de la pauvreté, de l'humilité et de l'obéissance, trois valeurs fondamentales pour les Franciscains et qui expliquent leur intérêt pour l'époux de la Vierge. Ce creuset permet l'éclosion d'un certain nombre d'innovations iconographiques dont le ms. It. 115 de la BnF (v. 1340-1342, Sienne) est le reflet, comptant pas moins de 80 illustrations mettant Joseph en scène. Ces nouveautés jouent principalement sur la sensibilité, afin de susciter l'empathie voire l'identification aux personnages en présence : Joseph endure des épreuves, voyage beaucoup comme les pèlerins, travaille pour vivre, montre son affection pour le Christ et Sa Mère. La prière partagée de Marie et Joseph devant le berceau du Christ – l'Adoration – est l'une de ces nouvelles images qui apparaissent dans l'entourage franciscain (vers 1300), notamment dans le ms. 115, et qui se diffusent très rapidement. Joseph devient alors le premier homme à avoir adoré le Christ, avant les bergers et avant les Mages. Homme pieux, il retrouve la dignité qu'il avait chez les Évangélistes. A.L. convoque ici de nombreux auteurs comme Bonaventure, Antoine de Padoue, Ludolphe le Chartreux, Pierre Jean-Olivi, ainsi que de grands noms des arts tels que Giotto, Simone Martini, Nicola et Giovanni Pisano. Cette partie est donc dense, avec des passages parfois complexes, que viennent heureusement éclaircir de régulières synthèses. L'essor du mouvement franciscain a indubitablement contribué à l'évolution de l'image de Joseph et, plus largement, à l'émergence de la notion de Sainte Famille. Ces idées se trouvent largement diffusées et relayées, notamment auprès d'un public féminin et dans le cadre d'œuvres de dévotion privée.

- 8 Enfin, la dernière partie aborde la mise en lumière de l'époux de la Vierge, sous le titre évocateur « Joseph sort de l'ombre ». Elle débute par l'évocation rapide du contexte artistique (l'importance de l'image dans la société) et religieux (la *Devotio moderna*) de la fin du XIV^e et du début du XV^e siècle dans l'Europe septentrionale. Cette mise au point faite, A.L. s'intéresse à Jean de Gerson, rédacteur du *Josephina* et ardent défenseur de la figure de Joseph, dont il prêche la reconnaissance officielle auprès de l'institution ecclésiastique. Puis vient l'étude du panneau d'Hoogstraten, première œuvre où Joseph apparaît comme un acteur de premier plan, probablement copiée sur une réalisation antérieure issue de l'atelier de Robert Campin. La source principale de l'iconographie de ce panneau est vraisemblablement un mystère comme *Les Fiançailles de Marie et Joseph*, hypothèse relayée par le décor qui évoque celui du théâtre. Pour l'auteure, l'idée d'une rencontre entre Gerson et Campin entre 1400 et 1410, époque à laquelle ils vivent tous deux à Bruges, est alors envisageable et pourrait correspondre au moment où ce mystère était joué. Pour autant, il ne s'agit ici que de suppositions, séduisantes certes, mais que l'absence de documentation ne permet pas de corroborer. Mais l'intérêt d'évoquer cette œuvre est aussi de montrer qu'en dépit des références aux apocryphes, toujours présentes dans les textes comme dans les scènes choisies, l'image de Joseph a considérablement changé, les éléments négatifs ayant été évacués. Pourtant, la frontière est mince entre l'interprétation positive ou négative d'une image et la bibliographie récente n'a d'ailleurs pas épargné à Joseph de moqueuses critiques. Sans nier l'existence d'éléments faisant appel au ressort du rire dans l'iconographie ou le théâtre, A.L. suppose plutôt un phénomène d'identification au personnage, qui se baserait sur l'affect et l'émotion (attendrie) suscités par la description pittoresque de Joseph. Ainsi, dans les « portraits de famille » qui se développent dans l'empire germanique, il devient le *nutritor Domini*, celui qui nourrit le Christ de choses terrestres, faisant preuve d'une grande tendresse envers celui-ci. C'est donc une image de vie quotidienne, avec ses anecdotes, qui est transmise par ces scènes où Joseph intervient.
- 9 Pour finir, A.L. revient sur le concile de Constance où Gerson avait tenté en vain de convaincre les évêques rassemblés de donner une fête liturgique, et donc une reconnaissance institutionnelle, à Joseph. Si cette entreprise s'est soldée par un échec, le père terrestre du Christ a désormais une identité propre et un statut, bien qu'il faille attendre le XVII^e siècle avant qu'une célébration officielle ne lui soit accordée. C'est bien une « construction lente, complexe, parfois hésitante de l'iconographie d'un personnage biblique longtemps délaissé par l'Église » (p. 304) qui est ici révélée.
- 10 En conclusion, *L'image de Joseph au Moyen Âge* est un ouvrage ambitieux par le corpus analysé, par les sources sollicitées, par la période envisagée et, tout simplement, par le sujet lui-même. Il engage de nombreuses réflexions nourries par un texte parfois dense, à l'appareil de notes solide, et sur lesquelles nous entraîne Mme Lavaure. Elle-même reconnaît dans sa conclusion cette multitude de pistes et propose intelligemment de balayer sous un autre angle les principaux axes qu'elle a développés, dans une synthèse tout à fait intéressante. Ce Joseph, barbon geignard et niais dans l'iconographie du XII^e siècle, a trouvé de nombreux défenseurs tout au long du Moyen Âge et, à plus d'un titre, la thèse de Mme Lavaure s'inscrit dans cette démarche de valorisation de celui qui, patiemment, discrètement, a récupéré le rôle et le statut qui lui incombait.